

「溟い海」と「浮世絵師」

— 藤沢周平初期短編の世界(1) —

“The Dark Sea” and “Ukiyo-e Artists”
— The World of Fujisawa Shunpei's Early Short Stories (1) —

國弘正義

Kunihito Masayoshi

要 約

近年発見された藤沢周平の初期習作「浮世絵師」と、彼のデビュー作とされる「溟い海」とを構成や表現上から比較し、その質的な違いと「溟い海」の作品としての完成度を指摘する。また、「浮世絵師」の執筆事情に触れた上で、藤沢の初期短編がもつ「私小説」的側面に言及する。

Key Words : 芸術家・人間の孤独、怨恨の作家、

挫折体験、「還らない時間」の悲しみ、
淋しい人、「私小説」としての時代小説

はじめに

「溟い海」は、従来、藤沢周平のデビュー作とされてきた作品である。昭和四十六年四月に第三十八回「オール读物」新人賞を受賞し、直木賞の候補作にもなった。ところが、近年、新たに無名時代の短編十五編が発見され、藤沢がそれまでも大衆雑誌に小説を発表した時期があることが、資料的にも確認されることになった。(注1)

これら十五編の作品の中には、「浮世絵師」(昭和三十九年)と「溟い海」(昭和四十六年)、「木曾の旅人」(昭和三十八年)と「帰郷」(昭和四十七年)、「待つている」(昭和三十九年)と「割れた月」(昭和四十八年)のように、素材的に共通性を持つものがあり、今後、これらの比較検討が進むことで、作家藤沢周平の誕生前後の事情がより明らかになっていくものと思われる。(注2)

本稿では、「溟い海」について、「浮世絵師」との比較を交えながら検討を加えてみたいと考える。

一 作品の概要と異同

「渾い海」の素材的原型とみられる「浮世絵師」は雑誌『忍者読切小説』の昭和三十九年一月号に発表された。前年の十月に妻悦子が生後八カ月の娘を残して亡くなるということがあり、後述するように、藤沢にとっては人生上の最大の危機ともいえる時期に書かれたものである。

一方、「渾い海」は、二度目の妻和子を迎えて家庭的にも落ち着き、懸賞小説の応募に専念できるようになつてからの作品であり、「オール讀物新人賞」に入選、『オール讀物』昭和四十六年八月号に掲載された。「浮世絵師」から七年後、藤沢が時代小説の新人として認知された記念すべき作品である。

まず、両作品の概要を述べておこう。

〈「浮世絵師」——全七章〉

第一～二章。版元から広重の「東海道五十三次」の評判を聞き、両国橋の上で屈託する北斎の姿が描かれたあと、遊び人の金次郎が声をかけてくる。放蕩無頼

の息子、富之助に貸した二両を返せ、断るなら富之助の妻、お千絵からもうと言われて北斎はかつとなる。

第三～四章。お千絵母子の住む家の椎の木の根もとに蹲った北斎が五年前のことを回想する場面で、その間に北斎の履歴や亡妻お悌とのエピソードなどが点綴される。富之助の放蕩に耐えかね、赤ん坊を抱えて北斎の家に駆け込んだお千絵は、北斎と共に暮らすようになるが、富之助が牢を出るとわかった日の夜、北斎はお千絵を犯してしまう。翌日、お千絵母子は姿を消した。やっと見つけたお千絵の住まいだが、北斎は彼女の前に姿を見せる自信がない。

第五章。北斎宅での弟子達による広重の「東海道五十三次」評。弟子の辰斎が「先生の風景画とは違う気がする」というのを聞いて、北斎は自分を凌ぐ風景画の名手が現われたことを感じる。

第六章。版元嵩山房で初めて広重に出会った北斎は、広重が帰ったあと「東海道五十三次」、特に「蒲原」の絵を見て衝撃を受ける。

第七章。自信をなくした北斎はお千絵に会いに行き、

老残の身の上を愚痴る。これに対し、お千絵は北斎を許し、温かく慰める。

「浮世絵師」は、後輩に追い越されようとする老絵師が名声を失う恐怖と戦いながら、一方で放蕩息子の妻に無体な恋を仕掛けて苦しみ、最後に彼女のやさしさに癒されるといった趣向の、あまり出来のよくない娯楽小説である。

〈溟い海〉——全十章〉

第一―二章。両国橋の上で、遊び人の鎌次郎から富之助の借金の返済を迫られるところから話が始まる。十日ほどして金を取りに来た鎌次郎から、北斎は、広重の「東海道五十三次」が町の評判になっていると聞く。第三―五章。北斎が「東海道五十三次」の評判に次第に不安を募らせていく部分である。版元の嵩山房小林新兵衛に、広重の風景画は「先生のおっしゃる風景と、多分、少し違うと思いますよ」といわれ、続いて立ち寄った永寿堂でもその評判を聞く。その間に、北

斎の履歴や作品に対する版元の評価なども挿入されていく。このあと、北斎宅に集まった弟子達の批評、特に辰斎が嵩山房と同じことをいうのを聞いて北斎は、不安を募らせてゆく。

第六章。富之助の情婦お豊が赤子を預かってくれと駆け込んでくるが、北斎は冷たく追い返す。

第七章。嵩山房で初めて広重に出会う場面から始まる。広重は「大店の旦那」みたいな柔らかな物腰だが、傲岸な感じのする黒子^{ほくろ}を隠しもっていた。広重が帰ったあと、北斎は「東海道五十三次」、特に「蒲原」の絵を見て衝撃を受ける。

第八―九章。根岸に溪斎英泉を訪ねた北斎は、英泉から「木曾街道」の続き物を描くことになったと聞く。最近出した北斎の「富嶽百景」は不評で、広重への嫉妬と憎しみの感情を強めつつあるところへ、英泉が「木曾街道」を投げ出し行方をくらましたという報が届く。あとを広重が描くことになったと聞いた北斎は、岡場所へ英泉を探しにゆくが、そこで思いがけず夜鷹に落ちたお豊に出会う。

第十章。北斎は広重に「木曾街道」を描かせないため、鎌次郎等を雇ってその腕をへし折ろうと計画する。しかし、待伏せた北斎の前に現れたのは昼間の広重とは全く別人のような暗い表情をした男だった。北斎は襲撃を止める。違約を怒った鎌次郎等に制裁された北斎は、なんとか自宅に這い戻り、「涙い海」の絵を描き始める。

「涙い海」は、主題も鮮明であり、構成やディテールの描写も行き届いている。「浮世絵師」から使える素材を切り取り、全く別内容の物語に仕上げた作品といえる。

「浮世絵師」と「涙い海」の異同については阿部達二の解説文に、簡潔な整理があるので、それを参照しながら、以下にまとめておく。(注3)

〈類似点〉

- ①冒頭の北斎とならず者との、北斎の子富之助をめぐるやりとり
- ②北斎宅における弟子たちの広重月旦
- ③版元の高山房での広重との出会いと「東海道

五十三次」の「蒲原」に衝撃をうける件くたひ
〈相違点〉

④北斎の前妻お悌と富之助の妻お千絵が削られ、富之助の情婦お豊と特異な浮世絵師溪斎英泉が登場すること
⑤北斎が英泉を訪ねる場面、失踪した英泉を探して夜鷹に身を落としたお豊に出会う場面、広重を襲おうとする場面が加えられていること

すなわち、藤沢は「浮世絵師」から①③の素材を取りこみ、登場人物からお悌、お千絵を削り、新たに富之助の情婦お豊と特異な浮世絵師溪斎英泉を付け加え、後半に⑤の三つのシーンを置くことで「浮世絵師」とは全く違う、緊迫した物語を作り出したのである。

二 「涙い海」の構成

「お、先生じゃねえか」

一度行きすぎた足音が戻ってきて、そういうのを聞いた。

「溟い海」の冒頭、ならず者の鎌次郎が両国橋に佇む北斎に声をかけてくるところだが、いきなり読者を話の中にひきずりこむ力のある秀逸な書き出しである。

この冒頭は、実は、「浮世絵師」の第二章をもつてきたのであって、あとに続く北斎と鎌次郎とのやりとりの内容も、「浮世絵師」とほとんど変わらない。しかし、「浮世絵師」では、第一章の冒頭で、両国橋の情景や北斎の風貌を述べたあと、広重の「東海道五十三次」に対する版元の評価を聞いてきた北斎の鬱屈の身へと、話を説明的に進めていくために、展開がやや冗長になっている。「溟い海」の方は、やくざ者とのテンポのいいやりとりの途中に両国橋の情景や北斎の風貌を簡潔に点綴してゆく手法をとっているので、読者はいきなり物語の中へ入り込みながら、自然に北斎と彼を取り巻く家族状況などを感じ取っていくことができる。

さらに「溟い海」は第二章で鎌次郎に広重の「東海道五十三次」についての世間の評判を言わせることで、広重という人物がまず噂として北斎の心にひっかかる

ように仕組んである。そこから、目利きの版元嵩山房の評価、商人根性丸出しの版元永寿堂の評価、北斎宅での弟子たちの評価と、広重の「東海道五十三次」の評判・評価を重ねていきながら、北斎が広重への不安を次第に募らせていく展開になっている。こうして北斎の不安が高まったところで、版元の嵩山房宅で北斎と広重を対面させ、広重が帰ったあと、北斎自身が「東海道五十三次」を直接見て、特にその中の一枚、「蒲原」に衝撃を受ける場面を設定するのである。この中盤の山場で、北斎の眼を通して作者の広重評が語られることになるが、これについては最後に触れたい。

広重への不安と嫉妬を抱えながら、北斎は根岸の溪斎英泉を訪ねる。北斎と同種の気質ではあるが一層奇矯で退廃的な浮世絵師英泉を描出することで、静の広重、動の北斎、爛の英泉とでもいうべき浮世絵師たちの諸相のイメージがふくらむ。このあと、英泉が「木曾街道」の風景画を引き受けながら、途中で投げ出して失踪し、あとを広重がやると知って、北斎の不安が一挙に広重への憎しみに変わっていく経過がきちんと

書き込まれるため、本編最大の山場である、北斎が広重の腕をへし折るために待ち伏せをかけるという、ある意味で奇想天外な場面設定も読者には自然と納得されることになる。この最大の山場で、今まで隠されていた「溟い海」の主題が一気に提出されるのである。

こう見てくると、テンポといい、伏線の張り方といい、主題に向けて周到に計算された無駄のない作りの小説であることがわかる。

一方、「浮世絵師」の構成についても附言しておけば、こちらは第三章から富之助の妻、お千絵をめぐる回想シーンに代わり、北斎の履歴や最初の妻お悌のエピソード、北斎がお千絵を犯すあざとい場面などがごたごたと続いたあげく、北斎は、広重に負けたと、お千絵のところへ泣き言を言いにゆくことになる。お千絵は北斎を簡単に許すどころか、「可哀想なお父様」と慰めたりする。前妻お悌のエピソードも物語の流れを踏み外すように挿入されているし、ラストでお千絵とお悌のイメージが根拠もなく重ねられたりもする。豪放なはずの北斎が急に女々しく変わり、人物像が分裂し

てしまう。要するに、構成上は破綻してしまっているのである。ただ、「浮世絵師」は、執筆時期とかかわって、別の観点からは興味深く読める小説であるので、このことについては後述する。

構成上の問題として、「溟い海」にはもうひとつ、富之助の情婦であるお豊という人物の扱いがある。これについては、新人賞受賞の際の選考委員の選評が面白い。(注4)

駒田信二は「お豊という女がそれぞれ全くちがった形で三度、話の中にあらわれるが、それが鮮やかに時間の流れをあらわしていて、感心した」と言い、遠藤周作は「お豊という女をなぜ書く必要があるのか私にはわからない。むしろかかない方がこの小説をもっと緻密にしたような気がする。とくにお豊が夜鷹ちみになって北斎の前にあらわれる場面はいらないと思う」と全く逆のことを言っている。南条範夫も「ただ富之助とお豊の話が、妙に中途半端で、全体としての構成を散漫にしているのが惜しい」と述べている。「浮世絵師」にも「溟い海」にも富之助は噂の中にしか姿を現さな

い以上、小説の運びからはお豊のエピソードは確かによけいな感じがする。しかし、物語の必然を離れてみたと、運命に翻弄されて身を破滅させていくお豊的な人物は、以後、藤沢が市井もので繰り返し描くことになる人物であり、彼の言う「負のロマン」を担う人物である。(注5) 藤沢は、「浮世絵師」を解体して全く別の物語を作りだしながら、「浮世絵師」で描いたお悌やお千絵に代わる薄幸な人物像をどこかに残しておきたかったのではないか。別の言い方をすれば、この時期の藤沢が抱いていた世の不公平に対する怨恨が、お豊のエピソードを挿入させたと思われるのである。ただ、小説単独の仕上がりから言えば、遠藤の言うように、お豊は不要な人物であるといえよう。

三 「溟い海」の主題

「溟い海」の主題は何だろうか？ 待ち伏せする北斎の前に版元との打合せを終えて帰宅する広重が現れる終盤の場面を引用しよう。

「やめた」

と、北斎は答えた。何かが脱落し、心はほとんど和らいでいた。渋面をつくりやがって、と思った。正視を憚^{はば}るようだった。陰惨な表情。その中身は勿論知るよしもない。ただこうは言えた。絵には係わりがない。そこにはもつと異質な、生の人間の打ちひしがれた顔があつた、と。言えばそれは、人生である時絶望的に躓き、回復不可能のその深傷^{ふか}を、隠して生きている者の顔だったのだ。北斎の七十年の人生が、そう証言していた。

「すでに、心の底に、暗く咆哮するものの気配を聞かなくなつてから久しい」「老醜の巨体」を蹲らせている北斎の前に現れたのは、人間の広重とは全く別人のような暗い表情をした男、「人生である時絶望的に躓き、回復不可能のその深傷を、隠して生きている者の顔」だった。それは北斎自身の写し絵である。

この作品は、後輩の評判に追われ焦る老浮世絵師北斎の心理を追いながら、この場面に至って、芸術家の

孤独、さらには人間の孤独という普遍的な主題にたどりつく。(注6) 血迷った北斎は、危うく破滅を免れ、再び「心の底に、暗く咆哮するものの気配」を聞くことのできる芸術家としての道を引き返していくのである。違約によるやくざ者達の制裁を受けた北斎は、家に這いもどって、絵筆を握り、描きかけの海鵜の絵の背景になる「溟い海」を描き始める。

結びの場面を引用してみよう。

絹布の上に、一羽の海鵜が、黒黒と身構えている。羽毛は寒気にそそけ立ち、裸の岩を掴んだまま、趾は凍ってしまっている。

北斎は、長い間鵜を見つめたあと、やがて筆を動かして背景を染めはじめた。はじめに蒼黒くうねる海を描いたが、描くよりも長い時間をかけて、その線と色をつぶしてしまった。漠として暗いものが、その孤独な鵜を包みはじめていた。猛猛しい眼で、鵜はやがて夜が明けるのを待っているようだったが、仄かな明るみがありながら、海は執拗に暗かった。

それが、明けることのない、溟い海であることを感じながら、北斎は太い吐息を洩らし、また筆を握りなおすと、たんねんに絹を染め続けた。時おり、生きもののような声をあげて、木枯しが屋根の上を走り抜け、やむ気配もなかった。

暗闇の中に身構える孤独な海鵜は北斎であり、北斎に身を借りた作者藤沢周平その人であることは言うまでもない。藤沢は、以後の短編で、まるで報われなかった前半生に復讐するかのよう、矢継ぎ早に「人生である時絶望的に躓き、回復不可能のその深傷を、隠して生きている者の顔」を描いていく。人気作家として質の高いエンターテインメント作品を豊富に残し「満ち足りた晩年」(注7)だったと言い残して六十九歳で逝った藤沢は初期のある時期までは、瘡蓋を剥がすように何度もおのれのトラウマを密かに確かめていた作家であり、人の世に対する怨恨の作家として出発したのである。

四 「浮世絵師」の背景

「浮世絵師」が妻の死の直後に発表されていることについて阿部達二は、この時期の藤沢は「小説でも書いていなければ精神の平衡を保ち得なかったのではないか」「ペンはほとんど自動書記のように走っていたのではあるまいか」と推測している。また、「浮世絵師」の中で、北斎がお悌を回想する場面に触れて、「作品と筆者の私生活を重ね合わせるの読み方として邪道だろうが、読む者としてはこの作品執筆直前に死んで行つた夫人の姿が紙面から浮かび上ってくるのを禁じることは出来ない」とも述べている。(注8)

さきに「浮世絵師」は構成的には破綻しているが、執筆時期とかかわつて別の観点からは興味深く読めると言つたのは、阿部のこの指摘を意識していたからである。

「浮世絵師」で、北斎が息子に甘い態度をとる理由付けとして挿入されるお悌のエピソードは、その感傷過剰な描写のために小説の流れから浮いており、向かう意気の強い北斎のイメージを分裂させる要因の一つ

になっているが、これを阿部の言うように作者の私生活を重ね合わせたものだと思えば納得がいく。勝川春章から破門されたあとの窮乏生活の描写に続く次の一節を阿部の引用より少し長めに示してみる。

或る年の暮などは、柱暦に触れ売りながら、陰鬱に垂れ下つた雪催いの空の下を、小伝馬町から蔵前に差しかかった時旧師の春章夫婦に会つた。その時の恥と悲しみを、北斎はいまだに忘れない。青ざめて家に走り帰り、畳を噛んで号泣した。三十を半ば過ぎ、しかも前途に一筋の光さえ見出せなかつたのである。そんな彼を、お悌は片手に富之助をあやしなから、もうひとつの手で、優しく彼の背を撫で、黙つて涙を流し続けていたのだ。貧しさゆえの愚痴など、ひと言も聞いたことがなかつたことを、北斎は、妻に死なれた後になって気づくのだつた。そのことは、後年浮世絵師として人に知られるようになった頃、むしろ深く心を噛んだ。

好き合つて夫婦になつたとは言え、初から貧しい

暮らした。そして貧しい暮らしのままで、お悧は死んで行った。そんな暮らしの中でも、彼の家は不思議な明るさに満たされていたのだ。富之助を、お悧はどんなにいとがったことだろう。「あなたが、絵師として世に出なくとも、私は富之助がいれば、もう本望」などと、半ば夫を揶揄しながら、富之助を抱いて幸福そうに笑っていたお悧の面影は、いつまでも北斎の胸の奥に鮮かに甦るのだった。

破門された師匠夫婦と出会って「青ざめて家に走り帰り、畳を嚙んで号泣」したとか、「あなたが、絵師として世に出なくとも、私は富之助がいれば、もう本望」などと、半ば夫を揶揄しながら、富之助を抱いて幸福そうに笑っていたお悧の面影」などという描写は、藤沢の私生活を知らない読者にとって気恥ずかしくしか感じられないものである。

同様の描写は、広重の絵を見たあと、お千絵のところに泣き言を言いに来た北斎が彼女にやさしく慰められる結びの場面にも見られる。さきほどの「溟い海」

の結びとの違いの大きさを知る上でも参考になると思われるので引用してみる。

「俺ら、絵かきだ。ところが千絵よ。今日は絵でも負けてきた」

「誰にですか」

「広重という男だ。恐ろしい男だ。心底負けてしまったわい。あーあ、何にも残っちゃいねえ。絵も駄目。金もなくなつた。俺が北斎だと言っても、世間の人は誰も驚かねえ。疲れてしまったわ」

北斎は俯いた。

「死にてえが、身体が丈夫で死ぬことも出来ねえ」閉じた眼から、涙が一筋流れて落ちた。打ちのめされた気持になっていた。お千絵に話した後は悲しみは淋しさに変つた。

ふと、北斎は、背中に温かい手がかかり、静かに背を撫でるのを感じた。ふり返ると、お千絵が眼を見開いたまま涙ぐんでいるのだった。

「可哀想なお父様。でもあたしは、お金も何もない、

駄目なお父様の方が好き。元気出してちょうだい」

思いがけなく、溢れるほどの涙が、もう一度老絵師の頬を濡らした。お千絵の掌の温かみが誘うのだ、と北斎は思った。長い孤独な戦いが終わったことには気づかなかった。

お千絵はお悌そっくりの言葉で慰めている。作者が物語の結構をほとんど投げ出してしまったような甘い結末であり、物語は何の展開もないまま終わってしまふ。作者は北斎を描きながら、自分の生活のどこかの場面を思い出し、物語の結構とは関係なく襲ってくる感傷に溺れているように見える。お悌もお千絵も妻を失った藤沢の気持ちを投影された人物であり、ここで泣いているのは藤沢自身であり、慰めているのは亡妻悦子だといってもよい。

後年、藤沢は「溟い海」に触れて、「主人公の北斎は、あちこちで私自身の自画像になっていた」（「溟い海」の背景）と述べているし、「私の初期の小説は、時代小説という物語の形を借りた私小説といったものだっ

たろう」（「転機の作物」）とも述べていることはよく知られており、初期短編時代の作品には随所にそれが見られるといつてよいが、それは物語の流れに沿って巧妙に仕掛けられたものである。しかし、習作時代のこの作品では、いかにも生なまにそれが出てしまっている。阿部の言うように「ペンはほとんど自動書記のように走っていた」のであろう。

この時期、生活費を稼ぐ必要もあり、あざとい描写を雑誌から要望されたこともあったかもしれない。しかし、小さな業界新聞に勤める無名の中年サラリーマンが、うら若い妻を失うショックの中で、亡妻に対する罪意識に囚われながら、せめてものカタルシスとして書きなぐっていた作品の一つとして読めば、「浮世絵師」は、作家以前の藤沢を知る一つの資料的価値をもっているといえるのである。

五 挫折体験

誰もが指摘することだが、藤沢周平には作家として世に出るまでに三つの挫折体験がある。すなわ

ち、十八歳で敗戦を経験したこと、二十四歳から三十歳まで肺結核による手術と療養生活を余儀なくされたこと、三十六歳で最初の妻を失ったことである。

敗戦時の体験は、いっぱしの軍国少年として友達に予科練への応募を誘ったりした自分に対する悔いとともに大人たちが作り出す既成の価値・権力のでたらめさに対する根本的な不信感を抱かせた。また、山形師範学校（現山形大学教育学部）を出て、故郷の湯田川中学校での子どもたちの教育に夢を描き始めた直後に強いられた療養生活は、死について、人生について根本的な考察を強いた。

療養生活を終えた三十歳の秋に、小さな業界新聞に勤め始めることで再出発を果たした藤沢は、三十二歳で三浦悦子と結婚、ささやかな足場が出来たと見えた結婚四年目の秋に、進行性の癌で妻を奪われた。残された長女はまだ生後八カ月であった。

敗戦体験は個人と社会の関係に関わる世代的な挫折体験であり、療養体験はモラトリアム状態に置かれた不安の中で己の命の意味を問う個人的な挫折体験であ

ったとすれば、妻を病魔に奪われる体験は、対なる思考・対なる行動の相手そのものを奪われる体験であり、安易な論理化・普遍化を許さない身の一部をもがれるような苛酷な体験であつたらう。藤沢はこの時、妻に対する罪の意識と理不尽な人の世に対する怨恨を抱いたようである。

「そのとき私は自分の人生も一緒に終つたように感じた。死に至る一部始終を見とどける間には、人には語れないようなこともあつた。そういう胸もつづれるような光景と時間を共有した人間に、この先どのようなのぞみも再生もあるとは思えなかつたのである」「しかし胸の内にある人の世の不公平に対する憤怒、妻の命を救えなかつた無念の気持は、どこかに吐き出さなければならぬものだ。私は一番手近な懸賞小説に応募をはじめた」「小説は怨念がないと書けないなどといわれるけれども、怨念に凝り固まつたままでは出てくるものは小説の体をなしくいのではなかろうか。再婚して家庭が落ちつき、暮らしにややゆとりが出来たところに、私は一篇のこれまでとは仕上がりが違

う小説を書くことが出来た。「溟い海」というその小説がオール讀物新人賞を受けたとき、私はなぜか非運な先妻悦子にささやかな贈り物が出来たようにも感じたのだった」（「半生の記―死と再生」）

このように藤沢の自伝の中のことばを繋いでみるだけで、「浮世絵師」と「溟い海」執筆前後の事情は明白である。「怨念に凝り固まつたまま」「小説の体」をなさなかった小説が「浮世絵師」であり、緻密な構成と明確な主題をもった「これまでとは仕上がりが違う小説」が「溟い海」であることは、見てきたとおりである。

ここは、藤沢の伝記を辿る場ではないが、亡妻悦子に対する藤沢の思いの激しさを知るために、よく引用される資料を二つ引いておきたい。

一つ目は妻を失った半年後に湯田川中学校の元同僚、渡辺とし宛に出した書簡。（注9）当時の藤沢の生の感情がよく出ているので、全文を示したいが、前後を割愛して引用することにする。

尾崎一雄の「まぼろしの記」に、愛すべき者や、立派な人、罪ひとつ知らないような人達をも、少しも手加減しないで、思いもかけないような時も、冷然と奪って行く残酷で、力の強いもの、もしこの世の中に神というものとすれば、そいつだろうというようなことがありました、単なる病気とか、不運とかいうもの以上のもの、その残酷な神に奪われたという気がします。

西方浄土までは、十万億土の長い道を歩いて行くのだそうです。方向オンチで、何かにつけて僕に聞かないと、自分で判断できなかったあれに、そんな長い旅ができるのだろうか。そんな馬鹿げた考えひとつにも、いまだに心がきりきり痛むのです。

僕も、何ひとつ知ることが出来ないあの世という別世界に、一人でやるのが可哀想で、一緒に行つてやるべきかということを真剣に考えました。子供がいなかったら、多分僕はそうしたでしょう。それが、少しも無理でなく、たやすいように思われたほど、あれが亡くなる前後、僕は死というものの、すぐそ

ばまで行き、しきりに向うの世界をのぞいていたような気がします。

凡人の浅ましきで、それも出来ず、今子供が大きくなるにつれて、そんなことは出来なくなった今でも、そのことは時折胸をえぐる後悔となって心を責めるようです。

生と死、これほど明確に分かれているものも、稀でしょう。僕は死のそばまで行き、それを理解しようと努めたり、それに馴染もうと試みたりしましたが、結局のところ、生きてしまったのです。それならば、生きている者は、生きている者らしく、割り切って生きることが必要なのです。浅ましいほど、生に徹すべきだと思います。

そうは思うものの、また、あれの死というものが、簡単に忘れられてよい性質のものだとも思えません。幸福とか、家庭とか、そういう人なみの生きる目標みたいなものが、奥深い所で破壊されてしまったことを感じています。

藤沢は、子供がいなければ後追い自殺をしたろうといい、人なみの生きる目標が奥深い所で破壊されてしまったと、無力感を訴えている。このあと、療養生活では人生を否定的に見ていたので、病気を恐いとも不幸だとも思わなかったが、今では人生を肯定的に捉えて「働き、家庭を作り、子供を育てにかかっていたし、そこにしあわせを感じていましたから、あれの死は僕の幸福感を微塵に碎いてしまった」「あくせく働いて、なにがしかの金と笑いを家庭に運ぶ。そのことに幸福を感じる僕は、このち、あり得ないのかも知れませんが。働くのも、小説を書くのも、張り合いがありません」と嘆く。

療養生活時代の透明な二ヒリズムを脱して、ささやかな生きがいを見出した矢先に訪れた不幸に、藤沢は運命の神を呪い、妻への罪の意識と不公平な人生に対する怨恨を募らせていった。

二つ目の資料は、井上ひさしが記しているエピソードで、離婚した井上に藤沢が言ったという言葉。(注10)

「生き別れは、まだしあわせなのではないでしょうかね。今となつては死別でなかったことに感謝なさつたらいいと思いますよ。死別の悲しみはあとを引きますからね」

えつとなつて足を止め、藤沢さんを見た。

「錆は鉄を腐らせ、悲哀は人を腐らせる、と言つたのはたしかシェークスピアだったと思いますが、まったく死別というやつは、人を永い間、悲哀の淵に閉じ込めておくもので、その淵から抜け出すのにずいぶん時間がかかりました」

「……奥さんを亡くされたんですか」

(中略)

「ええ、若いころにね。もつとなにかしてやれたことがあつたのではないかと、今でも心がすつと過去へ引つ張られて行くときがよくあります。そして、そう思つたところでもう取り返しがつかないという底無しの無力感にさいなまれる。これはつらいですよ。しかし生き別れなら、失礼な言い方かもしれませんが、その心配はない。そんなわけですから、元

気を出してくださいよ」

なるほど、そうだったのか。初期の藤沢作品では、主人公と心を許し合つた女性が、主人公より先に死ぬ、あるいは殺されるという物語構造がじつにしばしば見られ、そのことが読者に「還らない時間」の悲劇的な重みを切なく甘く訴えかけて来、それが藤沢作品の魅力の一つにもなっているが、あれはつまり「実録」だったのだ、とそう納得したことを覚えている。

「還らない時間」の悲劇的な重み」という井上の言は、藤沢文学の本質を突いている。これは初期の短編から晩年の作品まで藤沢作品の背後に一貫して流れているものであり、初期は怨恨の形で、後期にはたとえば「人間は後悔するように出来ている」(注11)というような確信的な諦観として示されるものである。

「私と結婚しなかったら悦子は死ななかつたらうかと、私は思う。いまはごく稀に、しかし消えることはなくふと胸にうかんでくる悔恨の思いである」(「半生の記」)

という後年まで藤沢を苦しめる自責の念が生まれた、その時期に「浮世絵師」は執筆され、生活に安定を得た七年後に、その素材を使いながら「溟い海」という全く別の物語として結実した。そうして、藤沢の抱えた「還らない時間」への悲しみは、後期になっても作品の底を密かに流れ続けていたのである。(注12)

六 淋しい人間―広重

「溟い海」から三年後の昭和四十九年、藤沢は、雑誌『太陽』四月号に「旅の誘い」を発表した。「木曾街道」の続きものを製作途中で投げ出して失踪してしまった溪斎英泉の穴を埋めてほしいと版元から頼まれた広重が、木曾街道への「旅の誘い」に思いを馳せる話で、「溟い海」を広重の側から補完した作品だと言える。「溟い海」で北斎と英泉が出会ったように、この作品でも英泉と広重が出会う場面が設定されている。英泉は、「潮来絶句」を描いた頃の北斎には詩情があったが、「富嶽三十六景」には詩がなく、「あれは腕力というもんだ」と言い、「しかるにここに安藤広重現れて、

だ。風景を歌っている。結構ですなあ」と広重を持ち上げたあと、「あんたはしかし、淋しい人だな。よほどの不幸があったと見える」「なに、あんたの東海道の蒲原一枚を見れば、それは解るさ。一度は人生の底を見た人間でないと、ああいう絵は出て来ねえな」と言う。

「溟い海」で、広重のことを「人生である時絶望的に躓き、回復不可能のその深傷を、隠して生きている」者Ⅱ自分と同類の人間、と北斎に語らせた藤沢は、「旅の誘い」においては、英泉の口を借りて「淋しい人」「二度は人生の底を見た人間」と言わせている。「溟い海」で爛の英泉を間に挟んで、動の北斎の側から芸術家の孤独、人間の孤独を綴った藤沢は、「旅の誘い」で、静の広重の側から「溟い海」の主題を書き足しておきたいと考えたのだろう。「旅の誘い」の結びから、広重の深傷を見ておこう。

ただ旅に出ないかというひと言が、広重を動かしていた。そそり立つ岩石と樹立の間を縫う、ひと筋

の街道が見えている。十三の時、父母を失った。そのことが埋めつくせない空虚な穴のように、心に棲みついているのを知ったのは、東海道の旅をしているときだった。

旅はその傷を癒すことはせず、かえって鋭い痛みを誘ったが、その痛みは真直ぐ絵に向かったのである。あんたは淋しい人だと英泉は言ったが、淋しい人間として、今度は木曾街道を歩いてもよいと思った。

—— 錦樹堂と共板ならばいいだろう。

と思った。

薄闇の中にいる男とは、遠い昔に別れていたのだ、とも思った。

「薄闇の中にいる男」とは、かつて広重の風景画家としての才を見出し、今は金儲け主義の商人に成り下がっている版元保永堂のことである。

新たな旅の誘いに動かされる広重は、かつて父母喪失の空虚な自覚を与えた東海道の旅について「旅はそ

の傷を癒すことはせず、かえって鋭い痛みを誘ったが、その痛みは真直ぐ絵に向かった」とつぶやいている。

この場面をあえて深読みするなら、こうも言えるようか。妻を失ったことが「埋めつくせない空虚な穴のように、心に棲みついている」藤沢にとつて、創作は「その傷を癒すことはせず、かえって鋭い痛みを誘ったが、その痛みは真直ぐ」新たな創作へと向かわせるものであった、その傷が癒えるまで藤沢はおのれのために「涙い」短編作品を書き続けねばならなかった、と。傷がようやく小康を得て、この稀代のストーリー・テラーがみずからいうところの「負」の世界から読者を意識した「正」の世界へと目を向けるのは、『用心棒日月抄』の連載などが始まる昭和五十年代以後である。(注13)

このように少し深読みすれば、藤沢周平の初期短編の中に我々は、彼の「負」の痕跡をいくらでも見つけることが出来るであろう。藤沢が初期作品を指して「時代小説という物語の形を借りた私小説」(「転機の作物」と呼ぶ所以である。

七 藤沢の北斎、広重観

最後に、「溟い海」と「旅の誘い」の中から藤沢の北斎、広重観の現れている描写を見ておこう。

「溟い海」からは、北斎が広重の「東海道五十三次」に衝撃を受ける場面。

一枚の絵の前で、北斎はふと手を休めた。隠されている何も見えないことに、疲れたのである。結局広重は、そこにある風景を、素直に描いたにすぎないのだと思った。

そう思ったとき、北斎の眼から、突然鱗うろこが落ちた。まるで霧が退いて行くようだった。霧が退いて、その跡に、東海道がもつ平凡さの、ただならぬ全貌が浮び上ってきたのである。

広重は、むしろつとめて、あるがままの風景を描いているのだった。

描いたというより、あるいは切りとったというべきかも知れない、と北斎は息をつめながら思った。北斎も風景を切りとる。ただしそれはあくまで画材

としてだ。それが画材と北斎との格闘の末に絵になることもあれば、材料のまま捨てられることもある。

広重と風景との格闘は、多分切りとる時に演じられるのだ。そこで広重は、無数にある風景の中から人間の哀歎が息づく風景を、つまり人生の一部をもぎとる。あとはそれをつとめて平明に、あるがままに描いたと北斎は思った。

恐ろしいものをみるように、北斎は「東海道五十三次のうち浦原かたはら」とある、その絵を見つめた。

闇と、闇がもつ静けさが、その絵の背景だった。画面に雪が降っている。寝しずまった家にも、人が来、やがて人が歩み去ったあとにも、ひそひそと雪が降り続いて、やむ気色もない。

その雪の音を聞いた、と北斎は思った。そう思ったとき、そのひそかな音に重なって、巨峰北斎が崩れて行く音が、地鳴りのように耳の奥にひびき、北斎は思わず眼をつむった。

「旅の誘い」からは、広重が版元に北斎の「富嶽

三十六景」の感想を求められる場面。

「言うまでもなく絶品ですな」

広重は言ったが、不意に衝き上げてきたものに動かされて言った。

「だが言わせてもらえば、臭みがある。たとえば山師風とでもいうか」

富士は北斎そのものだった。傲然と北斎が聳えている。普段思っていることだ。だが言ってから、広重はすぐに後悔した。言うべきではなかった。北斎の富士がどう匂おうと、それが有無を言わせない絶品であることは疑いようがないのだ。その奇想、手法……。北斎はそれまでの生涯をその絵の中に投げ込んでいた。それを超える風景は、あり得ない。

藤沢には、北斎はおのれの人生を絵（芸術）の中に投げ込んで葛藤する作家、広重はおのれの人生にふさわしい素材を切り取って行く作家であると見えていたのではないか。いわば、北斎は破滅型であり、広重は

調和型である。藤沢の絵の好みとしては広重なのだろうが、内面の怨恨を綴るには北斎がふさわしかったのだろう。目利きの版元嵩山房新兵衛に「人気取り」のパフォーマンスをたしなめられた北斎は次のような感懷を抱く。

だが新兵衛は、彼からみれば醜態にさえ見える人気取りに北斎を駆りたてたものを知らない。それが、四十を過ぎてなお無名^{どうめい}だった男が、世間を相手に試みた必死の恫喝^{どうかく}だったことを、だ。たとえそのために、画壇に異端視されようと、また卑俗な処世術のゆえに二流扱いされようと、無名であるよりはいい。

しかし、北斎は黙った。

新兵衛の前に自分をひろげてみせることは、北斎には出来ないが、それだけでない。弁明をためらわせるものが、奥深いところにあつた。無名でいることに耐え難かつたのは事実である。だが、そのためにした曲技じみた画技の披露に苦痛はなかった。む

しろ快感がうずいていたと言つてよい。

月並みなものに爪を立てたくなるもの、世間をあつと言わせたものが、北斎の中に動く。北斎ここにあり、そう叫びたがるものが、北斎の内部、奥深いところに棲み、猛猛しい身ぶりで歩き回ることをやめない。

それは、新兵衛がいう人気取りともまた、違ふものだった。つながりはある。得た人気は、内部の暗い咆哮のひとつの結果ではあるだろう。だが、それは断片にすぎないのだ。それを北斎は新兵衛に言うことは出来ない。それは、なぜか人に言うべきことでない気がしたのである。

「必死の恫喝」を試みているのは無名の作家であり、内部の「溟い海」を見すえているのも藤沢周平その人にほかならない。「溟い海」は巧みに作られた藤沢の「私小説」でもあった。

(注1) 新発見資料のうち平成十八年発見の十四編は、

『オール讀物』に掲載された後、『藤沢周平未刊行初期短篇』(文藝春秋・平成十八年)として阿部達二の解説「四十年の眠りから醒めて」を付して刊行された。平成十九年発見の

『浮世絵師』は、『オール讀物』平成二十年四月号に全文が掲載された。これにも阿部達二の要を得た解説「失意と苦悩の中から」が付されている。現行の『藤沢周平全集』(文藝春秋、第一〜二十三巻・平成四〜六年刊、第二十四・二十五巻・別巻・平成十四年刊)には、これらの作品は収録されていない。なお、本稿では、「溟い海」「旅の誘い」及び藤沢のエッセイ、書簡については全集から、『浮世絵師』については『オール讀物』から引用したが、いちいち引用箇所を示すことはなかった。

(注2)

これらを比較した論考には、阿部の前掲解説の他に、高橋敏夫『藤沢周平という生き方』(PHP新書・平成十九年)、同「藤沢周平の誕生

ことを「ただただ感謝するばかり」と述べ、「おかげで、病身にもかかわらず、人のこころに残るような小説も書け、賞ももらい、満ち足りた晩年を送ることが出来た。思い残すことはない。ありがとう」（『書き遺すこと』）と

記している。ただ、藤沢の死の前後には、弟夫婦と藤沢の家族との間に深刻な対立があったようであり、実生活上も満ち足りていたとは単純にいえなかもしれない。（小菅繁治、前掲書P 218～232）

（注8） 阿部達二、前掲「失意と苦悩の中から」。

（注9） 昭和三十九年四月十日付、北多摩郡清瀬町の自宅より、渡辺とし宛の書簡。福沢一郎（『知られざる藤沢周平の真実―待つことは楽しかった』平成十六年、清流出版）によれば、渡辺としは悦子が亡くなつてから和子と再婚するまでの間、文通で藤沢を支えた女性。書簡中、割愛した部分には、「経子」という名が見える。彼女は藤沢の最初の婚約者で、藤沢が

結核に罹ったことで親に婚約解消を強制されたが、その後も東京の療養所に見舞に行つており、この時期、彼女もまた、文通で藤沢を励ましていたという。二人とも文通時期には既婚であつた。

（注10） 井上ひさし「塩引きの鮭」（『オール讀物』平成九年三月号、全集別巻所収）

（注11） 「蟬しぐれ」の中で、死罪の父との対面をしたあと、牧文四郎が「父上を尊敬していると言えよよかった」と、後悔して男泣きする場面で、親友の小和田逸平が言う言葉。晩年の藤沢は、初期の怨恨を静かで確信的な諦観として語るようになるが、この間の経緯については別の機会に論じたい。

（注12） 伝記的には、悦子と結婚する前に、藤沢には（注9）に記した女性がいたし、悦子の死後、和子に出会うまでも、短期間に、再婚・離婚を繰り返した女性が複数いたようである。（福沢一郎、前掲書）いずれ伝記研究家によつ

て明らかになっていくだろうが、藤沢が昭和三十年代に抱えていた闇は、藤沢の自伝（半生の記」など）から我々が推測する以上に複雑なものであったのかもしれない。

（注13）「転機の作物」で藤沢は、ある時期から読者を意識し始めたと述べ、『用心棒日月抄』シリーズを、ユーモアを方法として導入した転機の作物としている。

〈補注〉藤沢作品と北斎の伝記との関係について

北斎の伝記としては飯島虚心の『葛飾北斎伝』（明治二十六年刊。平成十一年、鈴木重三校注の岩波文庫版あり）が著名であり、冒頭の北斎の風体の描写や、破門になった北斎が師の勝川春章に出会う場面など、主として同書を参照したと思われる。

同書には、北斎には二人の妻があり、前妻が一男二女、後妻が一男一女を生んだが、共に死別か離別か不明で、一説には五十三歳頃からは独居して婦人を近づけなかったとある。また、長男については「一説に、

名は、富之助、中島氏を継ぎ、用達の鏡師たりと。又一説に、長男は、放蕩無頼にして、家にあらず。終りを詳にせず。翁は、常に此の長男の為に心を痛め、^{しほしば}屢負債を償ひしことありと」（P 306）とある。さらに、天保五年の冬か六年の春のこととして「北斎故あり、江戸を去りて、相州浦賀に潜居し、姓名を変じて、三浦屋八右衛門といふ。何の故に潜居せしか^{しやうらか}詳ならず。一説に、実子某が法を犯せしことありて、逃亡せしといひ、又一説には、^{かつて}嘗画きし画図中に、公聴に触るゝ事ありて、逃亡せしといひ、又一説には借財多くして四方の借金乞に責められ、逃亡せしともいひ、又一説には、柳川重信の子、即北斎の孫某が、放蕩より事起りて、逃亡せしともいふ。^{しやうらか}詳ならず」（P 141）ともあり、これらの記述を参考に、亡妻お悌と放蕩息子^{しやうらか}の富之助、富之助の妻お千絵や情婦お豊などの人物設定をしたと見られる。

一方、永田生慈の『葛飾北斎年譜』（三彩新社・昭和六十年刊）では、天保六年に曲亭馬琴が『後の為の記』上篇附録で、北斎の家族について触れた部分を採

録している。「北斎為一は一男一女あり、長男(名は富)は短命なりき、女子は柳川重信に嫁したるが、不縁にてかへりしなり、父の許に居り又嫁せず、此女子の生みたる外孫を北斎寵愛して養育したるが、人となるに及んで放蕩なり、依て是を重信に返せしに、鳶の者にならん事を欲りして実父の家にもあらずになりき」(P 88)。永田は同書で、飯島虚心の富之助についての記述は採らず、孫の放蕩の記述に重点をおいている。藤沢は、北斎が溺愛し、結局、手を焼いて東北まで追放した放蕩者の孫についても関心を持ったろうが、孫では物語が成り立たないと考えたのか、より不確定な伝聞の、息子の放蕩の方を採用したようだ。

北斎と広重の関係について藤沢は、広重の「東海道五十三次」の刊行開始が天保四年(一八三三)であるのに対して、北斎の「富嶽三十六景」については、「浮世絵師」では文政六年(一八二三)頃の成立とみており、両作品の成立に六十年の間隔があるので、過去の栄光にすぎる落ち目な老浮世絵師北斎と新進気鋭の広重という設定は自然と考えたようだ。しかし、現在

の研究者の間では、鈴木重三による版元西村屋与八の出版広告の調査などから、「富嶽三十六景」は天保二年から四年にかけて出版されたという説が有力であるらしく(永田生慈『葛飾北斎』吉川弘文館・平成十二年刊・P 171)、天保五年刊の「富嶽百景」も合わせて、北斎の名声が地に堕ちていたという藤沢の設定は成り立たなくなる。

このように「浮世絵師」や「涙い海」を歴史小説と見れば、いささかの瑕瑾があるとも言えるが、北斎が広重の腕をへし折ろうとするような自由な発想の時代小説であるから、以上述べたようなことはあまり詮索する必要もないであろうが、一応、補足しておく。